
H O M E N A J E

Nelson Estupiñán Bass: escritor de dos orillas*

MICHAEL HANDELSMAN

University of Tennessee, USA

RESUMEN

Este ensayo examina el significado y la función de la literatura escrita y leída desde la experiencia de la negritud en Ecuador, especialmente en lo que se refiere al ejemplo de Nelson Estupiñán Bass (1912-2002), a quien se considera uno de los principales escritores afroecuatorianos. Parte del problema que se analiza tiene que ver con cómo identificar el contexto social en el cual se lee la producción literaria de Estupiñán. De ahí, el análisis se mueve entre la llamada ciudad letrada y las áreas rurales del norte de Esmeraldas donde varias comunidades luchan por tomar control de sus propias representaciones. Por lo tanto, la pregunta que emerge tiene que ver con el rol conflictivo de un escritor afroesmeraldeño que pretende articular e interpretar las necesidades, los intereses y las historias que definen a los habitantes de la provincia de Esmeraldas mientras asume una posición jerárquica de un intelectual socialmente comprometido que, inconsciente y paradójicamente, deja sin voz a aquellas comunidades que, durante siglos, han hablado por medio de sus mayores y ancestros.

PALABRAS CLAVE: literatura ecuatoriana, literatura afroecuatoriana, Nelson Estupiñán Bass, Esmeraldas, representación, poesía afro.

SUMMARY

This essay examines the meaning and function of literature written and read from the experience of blackness in Ecuador, especially with regard to the example of Nelson Estupiñán Bass (1912-2002) who is considered one of Ecuador's principal Afro Ecuatorian writers. Part

* Con este ensayo del crítico Michael Handelsman, *Kipus* rinde tributo a uno de los narradores y poetas afroecuatorianos vitales de nuestra tradición, Nelson Estupiñán Bass, de quien se cumple, en el presente año, el centenario de su natalicio. (N del E).

of the problem analyzed here is how to identify the social context in which we read Estupiñán's literary production. To that end, the analysis moves between the so-called "lettered city" and the rural areas of the northern region of Esmeraldas province where numerous communities are struggling to take control of their own representations. Consequently, the question that emerges has to do with the conflicting role of an Afro Esmeraldan writer who purports to articulate and interpret the needs, interests, and histories that define the province's inhabitants while assuming an hierarchical position of a socially engaged intellectual who unwittingly and paradoxically renders voiceless those Afro communities that have for centuries spoken through their elders and ancestors.

KEY WORDS: Ecuadorian literature, Afro-Ecuadorian literature, Nelson Estupiñán Bass, Esmeraldas, representation, "Afro" poetry.

[...] siento que aquí duele la patria.

–Nelson Estupiñán Bass

Los pueblos negros del norte de Esmeraldas siempre soñamos con dejar a nuestros herederos un territorio para que vivan en paz como nosotros hemos vivido por tanto años, ahora que se nos quita el derecho sobre ese territorio, tendremos que dejarles como herencia los testimonios de esa injusticia, para que en las nuevas generaciones no muera el motivo para la resistencia.

–el Abuelo Zenón

LOS DOS EPÍGRAFES que inician este ensayo son una invitación a reflexionar sobre el sentido y la función de la literatura escrita y pensada desde la experiencia de ser negro/a en el Ecuador y, concretamente, a partir del ejemplo de Nelson Estupiñán Bass (Esmeraldas, 1912-Quito, 2002) que nunca se olvidó de su tierra natal de Esmeraldas. De hecho, el mismo Estupiñán había constatado que "Esmeraldas es la fuente primaria de mi obra literaria, el lugar de origen de todo lo que escribo".¹ Este reconocimiento de origen adquiere especial importancia al leerlo en diálogo con las palabras del Abuelo Zenón, que pone de relieve la centralidad existencial que debe ocupar el territorio en el imaginario de las comunidades que habitan la zona norte de la provincia.²

1. Nelson Estupiñán Bass, *Este largo camino*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1994, p. 221.

2. El Abuelo Zenón fue el abuelo materno de Juan García Salazar; García ha dedicado la mayor parte de su vida a recoger las tradiciones orales de Esmeraldas y a luchar por preservar la memoria ancestral de su provincia. Con el tiempo, y gracias a la labor constante de reivindicación y recuperación histórica y cultural realizada por él, se reconoce

Es de notar que el sentido de pertenencia que estos dos afroesmeraldeños comparten es sumamente complicado y, a veces, la complementariedad de su pensamiento resulta elusiva cuando no contradictoria. Esta tensión viene en parte del hecho de que Estupiñán habla desde la escritura mientras que Zenón personifica la oralidad. En cierta manera, las múltiples distancias y proximidades inherentes a la relación entre la escritura y la oralidad marcan el contexto desde el cual pretendo leer a Estupiñán Bass y problematizar el sentido complejo de lo que constituye la literatura afro en el Ecuador y, por extensión, de gran parte de la diáspora afrolatinoamericana.³

TIMARÁN Y CUABÚ: DUELO DE DOS GIGANTES

A pesar de su reticencia en ciertas ocasiones de enmarcar las necesidades y las aspiraciones de la provincia dentro de lo racial, hemos de señalar que él dedicó gran parte de su narrativa y poesía a la recreación de Esmeraldas a partir de su condición de afrodescendiente. De hecho, como escritor, uno de los recursos empleados para acercarse a lo afroesmeraldeño y, así, expresar su identidad afro, ha sido la oralidad que “transmite los conocimientos propios que el afroesmeraldeño tiene del hombre, la naturaleza y lo divino/mágico”.⁴ Precisamente porque la tradición oral “cumple las funciones sociales de insuair, moralizar, criticar y divertir al grupo”, también “expresa una cosmogonía distinta, una historia otra, una vida marginal contada desde la misma voz subalterna” (Miranda 33).⁵

al Abuelo Zenón como figura representativa de las tradiciones y los saberes ancestrales afros en el Ecuador.

3. Richard L. Jackson ha resaltado el carácter insurgente de las literaturas orales que, dentro de la colonialidad, lograron preservar y cultivar los aspectos subversivos de las tradiciones populares [véase *Black Literature and Humanism in Latin America* (Athens, The University of Georgia Press, 1988), pp. 56-57]. Hemos de suplementar esta observación con otra que evoca la problematicidad de la escritura como producto de un mundo letrado que, según Ángel Rama, se debate entre el orden jerárquico y la resistencia descolonizadora [véase *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984].
4. Franklin Miranda Robles, “Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass, hacia una narrativa afroecuatoriana”, tesis de magister, Universidad de Chile, 2004, p. 33.
5. Lo acertada de esta explicación de Miranda se desprende de la labor de más de tres décadas de Juan García, quien ha recopilado y publicado numerosos libros de décimas

Un buen ejemplo de cómo Estupiñán recurrió a la poesía oral para reconstruir esa larga y vital tradición de saberes y conocimientos desde la literatura han sido sus dos poemas largos titulados “Timarán y Cuabú” (1956) y “El desempate” (1980). Por ser el segundo poema una continuación del primero, que también lo completó como historia cerrada, fue un acierto de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de publicarlos juntos en 1998 con el título de “Duelo de gigantes”. De esta manera, los lectores pudieron captar la medida en que ambos poemas constituían una propuesta cultural orgánica con la cual Estupiñán asumió el desafío de posicionarse como afroesmeraldeño ante un mundo cambiante que se debatía entre las tradiciones del pasado y las incertidumbres del futuro. Como se verá a continuación, este posicionamiento conllevaba una fuerte conflictividad de actitudes y perspectivas que, en el fondo, reproducía algunas de las mismas tensiones y contradicciones que marcaron la trayectoria de Estupiñán como un intelectual afroesmeraldeño en un país todavía no dispuesto a reconocerse en el pasado y futuro de Esmeraldas.

Básicamente, *El duelo de gigantes* se refiere a Pedro Timarán y Alberto Cuabú, dos esmeraldeños famosos por su ingenio y capacidad de debatir cualquier tema mediante la espontaneidad, el ingenio y siempre en versos populares como las décimas esmeraldeñas. En el primer poema de 1956, Timarán y Cuabú inician una competencia para ver quién es el más ingenioso. Después de disertar sobre un sinnúmero de temas económicos, políticos y sociales, el jurado anuncia que todo había resultado en un empate. Será veinticuatro años más tarde, en 1980, cuando Estupiñán de nuevo convoca a los dos para el desempate. En cierta manera, esta contienda de ingeniosos provoca mucho interés entre el público porque los dos cantores pertenecen a generaciones y razas diferentes. Timarán es el venerable viejo mulato mientras que Cuabú se perfila como el audaz joven negro. En el primer poema, la confrontación poética resalta las diferencias generacionales y se comprende que la finalidad es la de determinar si los mayores o los jóvenes son los más aptos para responder a los desafíos de la vida. Al declarar un empate, Estupiñán parece sugerir que ambas generaciones se complementan y no conviene romper el orden y el equilibrio que las unen.⁶

y muchas otras manifestaciones de lo popular y oralidad de Esmeraldas. Laura Hidalgo y Jean Rahier también han llevado a cabo importantes aportes de investigación y recopilación de las décimas.

6. Para entender la historia y dinámica de esta tradición popular que, también, evoca la de

Ya para 1980, sin embargo, Estupiñán aparentemente sentía la necesidad de no dejar las cosas así; hubo la necesidad de declarar un ganador y, efectivamente, ese desempate marca un importante cambio de actitud en Estupiñán. A diferencia del primer poema en que se insistía en las diferencias generacionales de Timarán y Cuabú, en “El desempate” el enfoque gira hacia la raza, y es el negro que gana la competencia precisamente por ser negro. Según explica el juez:

Mi voto determinante/ es, pues, pa'l componedor/ que se apoya en su color/
pa cantar hacia adelante./ Nuevo Mandinga gigante,/ pregón de la multitud/
que dará a la negritú/ la juerza del huracán,/la Gran Flor del Guayacán/ es
suya, Alberto Cuabú. (123)⁷

Pero no simplifiquemos las implicaciones del dictamen del juez, ni la complejidad que define la identidad racial. Es decir, la resolución que produce el desempate del poema no ha de ofuscar la lucha interior de Timarán que, en muchos sentidos, simboliza la de cada sociedad pluricultural y multirracial que busca construir la unidad desde las diferencias y no desde los míticos mestizajes que generalmente convierten promesas integracionistas en proyectos de homogeneización y exclusión. Por lo tanto, el autorretrato de Timarán resulta profundamente instructivo porque su conflictividad y vigencia como lucha existencial en un mundo que se debate entre el pasado y el futuro no desaparece con el triunfo de Cuabú. Según reza el poema, Timarán se define como “[...] choque pacífico de dos ríos distintos,/la unión equivocada de vientos encontrados,/ [...] el abrazo aparente/de odios enterrados” (119). Y, luego, Timarán explica:

muchos otros lugares, incluyendo Argentina con sus payadas gauchescas, recordemos que estos dos poemas de Estupiñán pertenecen al género de los Argumentos que “son poemas que se recitan en competencias entre poetas populares durante reuniones públicas. También la forma es una apropiación y resemantización de expresiones españolas. Tiene la misma estructura formal y cosmogonía afroecuatorialiana de la Décima, pero sus temas y contenidos son inquisitorios y agresivos, pues la idea es derrotar al contrincante. Se trata de un duelo de conocimientos, ingenio e improvisación. La importancia del mejor de los competidores radica en que se le reconoce que guarda de manera más fiel el sentido vital de la comunidad” (Miranda 138-39).

7. Richard L. Jackson también ha comentado la importancia de la raza en este poema; véase su *Black Literature and Humanism in Latin America* (Athens, University of Georgia Press, 1988), 50-67.

Bien sé/ que no soy negro/ ni blanco,/ ni soy indio/ ni extraño,/ soy como la penumbra/ que naufraga en la noche. (120)

Es esta confesión de sentirse a la deriva y producto de aquella “unión equivocada de vientos encontrados” y “odios enterrados” que mueve al juez a declarar: “pero su cruce racial/lo vuelve un tentenelaire” (123).

Está claro que la condición híbrida de Timarán es una debilidad precisamente por su incapacidad de situarse dentro de una historia particular y concreta. Se entiende que, más que un deseo por una inexistente pureza racial, el fallo del juez reconoce la necesidad de estar arraigado en una tradición o, como diría el Abuelo Zenón, en un territorio ya que “Cuando un pueblo pierde el control, el uso y sobre todo el manejo de sus territorios ancestrales, los que más pierden son las nuevas generaciones; porque no tienen los espacios territoriales para aprender sobre lo propio y poner en práctica su diferencia cultural” (citado en García Salazar, edit., *Territorios ...*, 107).

Obviamente el concepto de raza que se maneja aquí trasciende categorías meramente “pigmentales”, y Estupiñán creó al personaje de Timarán para captar esa complejidad. Es así que el viejo cantor advierte:

En la paz creo/ que me parezco al blanco,/ que atravesé feliz/ la línea de fuego y la trinchera,/ dejando atrás, muy lejos,/ mi hermandad con el negro. (120)

Aunque la referencia al mestizaje en estos versos parece celebrar la integración como una deseada superación de las diferencias raciales, Timarán confiesa su desengaño:

Pero llega la guerra,/ y allá en mi lejanía/ tomo un rifle escondido/ mil años en mis huesos,/ vuelvo decidido/ a pelear esta vez/ a muerte contra el blanco. (120)

Indudablemente, la alusión a “mi lejanía” y al “rifle escondido mil años en mis huesos” saca a la luz la larga historia de ser negro en América, la misma que hace falta entender desde el cimarronaje que continúa en el presente. Y, luego, Timarán lamenta:

Hermano negro,/ hermano indio,/ discúlpeme que a veces/ con una voz/ que quiere salir pero se atasca/ me diga para adentro/ que el destino me hizo/ la mejor materia prima/ de la América nueva./ Pero otras/ Asimismo/

pienso que inevitablemente/ el tiempo borrará para siempre/ mi huella en el camino. (120)

En efecto, el sentido de culpabilidad que Timarán siente frente a los hermanos negros e indios constituye una profunda herida existencial ya que hay plena conciencia de haber sucumbido a las falsas promesas de la asimilación como meta final en sociedades democráticas e igualitarias. Es decir, renunciar a la identidad propia, a las diferencias, pues, fatalmente conducirá a la anulación del ser tan patente en aquella “huella en el camino” destinada a perderse en el olvido.

Por consiguiente, hemos de comprender el triunfo de Cuabú como una apuesta por la reivindicación y la afirmación de lo afro desde la historia misma del cimarronaje y como un proyecto de vida descolonizador. Declarar al joven negro de “El desempate” como el “Nuevo Mandinga gigante” (123) marca una ruta de acción y de pensamiento que no confundirá jamás la diferencia entre asimilar y ser asimilado. En efecto, a diferencia del “tentenelaire” que evoca la inestabilidad que caracteriza las relaciones sociales del poder propias de un sistema colonial en que la lógica de la dominación se complementa con su retórica de progreso y desarrollo (o sea, la modernidad), el “Nuevo Mandinga gigante” subvertirá tales esquemas asimilacionistas porque ya había anticipado aquellas palabras recientes de otro joven afroecuatoriano consciente de que lo afro como cultura e historia es constitutivo de un nuevo Ecuador todavía en construcción que aspira a ser plurinacional e intercultural. Según ha advertido:

Una de nuestras principales debilidades como pueblo Afroecuatoriano está en lo que hemos aprendido del otro. Es verdad que en la vida actual casi todo lo aprendemos del otro. Pero tenemos que saber que somos mucho más débiles cuando queremos ser como el otro, ver el mundo y el bienestar como el otro. Tenemos que saber que ser diferentes es una fortaleza. (citado en García Salazar, edit., *Territorios ...*, 122).

Yuxtaponer la actitud constante y firme de estos dos jóvenes de diferentes épocas y leerla como una expresión de continuidad histórica entre las generaciones nos hace pensar que Estupiñán habrá tenido un concepto parecido cuando terminó el primer poema, “Timarán y Cuabú”, con el empate. Pues, a pesar de las obvias discrepancias entre el cantor mayor y su contraparte más joven, prevalece un profundo sentido de convivencia y de comunidad. Así se expresa Cuabú al puntualizar:

Timarán es experiencia,/ sentimiento y tradición,/ es la voz del corazón/
que, en plenitud de conciencia,/ yo recojo como herencia/ para poder res-
taurar/ la Patria que hemos de alzar/ de su ruina transitoria/ para cubrirla de
gloria,/ y regresarla a su altar. (53)

Estos mismos sentimientos acerca de la relación entre la herencia y la posibilidad de reconstruir la Patria nos remiten al pensamiento del Abuelo Zenón, vocero de los ancestros, que enseña:

El “ayer” tiene que ser visto y entendido por las nuevas generaciones no solo como un pasado que perteneció a los mayores. El ayer es el tiempo donde todo estaba ordenado por la tradición de un pueblo que tiene conciencia de su particularidad étnica. Es en esa particularidad donde se fundamenta su derecho para tener un espacio territorial donde continuar su proyecto de vida. (citado en García Salazar, edit., *Territorios ...*, 60)

De modo que lo afro como fortaleza, historia, memoria, territorio y derecho conforma el contexto desde el cual estamos comentando el aporte literario de Estupiñán. Indudablemente él se había identificado con las tradiciones articuladas por el Abuelo Zenón y con muchos de los testimonios citados aquí que vienen de las comunidades populares de la región norte de Esmeraldas. Sin embargo, hemos tratado de demostrar que el contexto de Estupiñán es problemático por las ambivalencias y contradicciones que permean todo su proyecto literario. Este reparo no ha de sugerir, sin embargo, un rechazo o desconocimiento del importante aporte cultural de Estupiñán. Más bien, percibimos una tensión dentro de su representación de lo afro y la consideramos una clave esencial para valorar realmente la profundidad y complejidad que definen su obra literaria como producto de un escritor entregado a su condición simultáneamente afro/ecuatoriana/latinoamericana y, en última instancia, universalmente humana.

Pero esta simultaneidad no venía sin tropiezos ni deslices que evocan a Timarán, el tentenaire, más que a Cuabú o, en la vida real, al Abuelo Zenón. Hasta cierto punto, concordamos con el crítico Richard Jackson quien ha celebrado una supuesta autenticidad en la expresión literaria de Estupiñán precisamente porque sus libros nacieron de la experiencia afro como el mismo Estupiñán había constatado y que hemos citado varias veces ya.⁸ Sin embargo,

8. Hemos de aclarar que Jackson en ningún momento confundió lo que identificaba como

hay que reconocer que las condiciones en que Estupiñán había armado su mundo literario han cambiado, y la emergencia de los pueblos afro que están asumiendo la responsabilidad de sus propias representaciones pone en jaque tanto el papel tradicional del escritor afro como las interpretaciones que este genere entre nosotros, los lectores de la actualidad. Es decir, el esfuerzo por representar a los demás afro desde la llamada Ciudad Letrada (o, si se prefiere, desde la escritura) contiene cierta artificialidad que recuerda aquel verso que decía: “pero su cruce racial/ lo vuelve un tentenelaire”. Tal vez todo intento de escribir al mismo tiempo “casa adentro” y “casa afuera” esté destinado a reproducir el mismo cruce conflictivo que aquejaba a Timarán, pero sin reducirse únicamente a lo racial.

Así entendemos, por lo menos, ciertas declaraciones de Estupiñán que él habrá concebido principalmente para públicos letrados y urbanos. Por ejemplo, en *Este largo camino* se lee: “Toda obra literaria –y la poesía es logro cusp-ideal de la literatura– es un reintegro que el creador hace al medio social que simultáneamente moldea y lo moldea: de la colectividad recibe la materia prima que, depurada, él le devuelve” (183); y en *Desde un balcón volado* Estupiñán planteaba: “Todo artista ecuatoriano es voz y reflejo, pensamiento y palabra, pincel y cancel, esquinca y nota de algún sector de nuestra Patria, o de toda ella si alcanza una cobertura total, pues todos estos elementos, por esa especie de vasos comunicantes de la sociedad, llegan a él en forma de gotas o torrentes” (113). De nuevo, a estas alturas de la historia, posicionarse (o ser leído) desde la literatura como intérprete por excelencia de las mayorías resulta problemático en vista de la capacidad expresiva de estas, la misma que es tan

“autenticidad” con un supuesto esencialismo racial. Su interés, más bien, fue el de hacer una clara distinción entre la imitación artificial de los escritores del *negrismo* y las representaciones más auténticas de los del movimiento de la *negritud* (véase *Black Literature and Humanism in Latin America*, 50-57).

9. Juan García emplea estas frases para diferenciar la actuación que se cultiva dentro de las comunidades y la de afuera. Según enseña el maestro, hasta que las comunidades no elaboren sus propios proyectos internamente y a partir de los saberes ancestrales, toda participación afuera resultará en la misma dominación e invisibilización de siempre. Así pensaba, también, el Abuelo Zenón: “Cuando los políticos nos hablan sobre lo que tenemos que hacer para mejorar nuestras vidas, insisten que debemos abrir nuestra casa y nuestra comunidad, para que los que vienen de afuera entren y nos muestren el camino del bien-estar. Eso es pura dominación, puro control social” (citado en García Salazar, edit., *Territorios...*, 130).

evidente en las recopilaciones e investigaciones que Juan García ha realizado durante más de cuarenta años.¹⁰

EN CONTEXTO

En 1993 Nelson Estupiñán Bass recibió el Premio Espejo que, en el Ecuador, es el máximo reconocimiento que se otorga por una larga y distinguida trayectoria de excelencia en las áreas científicas y culturales. Esta aparente aceptación, sin embargo, no viene sin contradicciones ya que el crítico antillano, Henry Richards, ha observado que Estupiñán ha recibido más atención crítica fuera del país que adentro; y, además, el poeta afroecuatoriano Julio Micolta ha comentado que “hay un racismo disimulado detrás de este ‘descuido’” (citado en Miranda, 85). Al mismo tiempo, se escucha desde las comunidades de la región norte de Esmeraldas que “Los hermanos del norte sienten desconfianza de los intelectuales”.¹¹ Y, más recientemente en 2010, el novelista argentino Andrés Neuman que ganó el Premio Alfaguara en 2009, declaró en una entrevista publicada en *El País* que a los escritores ecuatorianos “no les queda más remedio que ser cosmopolitas, porque escribir en clave nacional es colocarse en una tradición postergada. Nacional es, sí, una palabra del pasado. De ahí que las generaciones hayan ‘desterritorializado’ sus obras –ambientándolas en el pasado o en un aeropuerto– y reformulado [sic] la vieja obsesión por la identidad”.¹²

10. El ejemplo más reciente del aporte de Juan García que corrobora nuestra última observación es el texto que hemos citado varias veces en este ensayo, *Territorios, territorialidades y desterritorialización...* De hecho, la intensidad y urgencia que caracterizan la lucha por ser dueños de las representaciones propias resuenan en todo este libro, como por ejemplo en el siguiente comentario que aparece en la Introducción: “Son temas que deben ser debatidos entre los actores directos de toda esta situación y las comunidades afroecuatorianas. Todo otro tipo de análisis, o estudio sobre lo que está pasando en la región, hecho por gente de afuera, servirá más para quienes lo realizan, que para los actores que están viviendo los efectos negativos de la siembra de palma” (10).

11. Citado en Michael Handelsman, *Lo afro y la plurinacionalidad. El caso ecuatoriano visto desde su literatura*, Quito, Abya-Yala, 2001, 2a. ed., p. 125.

12. Véase: [<http://www.elpais.com/articulo/cultura/hay/literatura/latinoamericana>]. El texto fue publicado por Javier Rodríguez Marcos el 21 de marzo de 2010 con el título “No hay una literatura latinoamericana sino 20”. A propósito de este llamado al cosmopolitismo, vale recordar a Octavio Paz que puntualizó en su discurso al recibir el Premio Nobel: “volví a mi origen y descubrí que la modernidad no está fuera sino adentro de nosotros”.

En cierta manera, estos tres comentarios enmarcan el contexto en que hemos de leer a Nelson Estupiñán Bass: la prevalencia de lo racial, la desconfianza que las comunidades sienten por los de afuera y las expectativas “cosmopolitas” que definen un importante sector de la intelectualidad actual de la llamada Ciudad Letrada dentro y fuera del Ecuador. Como ya hemos señalado a lo largo de este ensayo, Estupiñán pasó toda su carrera literaria navegando estas mismas aguas turbulentas mientras se esforzaba por establecerse como una voz de reconciliación entre las diferencias: “Estimo y aplaudo la obra estética, venga de donde viniere”, escribía, “aunque quisiera que, por lo menos, en el subfondo o entre líneas, palpitará el anhelo de una transformación social” (*Este largo camino* 194).

De nuevo surge la imagen del tentenelaire que no logró superar realmente aquel “cruce” de acercamientos y distanciamientos, ora como escritor ora como afroecuatoriano en una sociedad mestiza que tampoco ha aceptado todavía su conflictiva pluralidad. ¿Casa adentro o casa afuera? Aquí está, entonces, el proverbial nudo gordiano de Estupiñán –y el de otros escritores con parecidos cometidos literario-sociales.

De modo que haberse postulado como vocero e intérprete de los afroecuatorianos fue, cuando poco, un desliz de parte de Estupiñán, especialmente si tomamos en cuenta a la mayoría de sus lectores que no conoce a los afrodescendientes más allá de las marimbas. Luego, su declaración de que las luchas de los afro habían superado lo racial pecaba de simplista y, pese a una respetable intención integracionista, dejaba intacta una larga historia nacional de silenciamiento e invisibilización respecto de los afrodescendientes del país. Es así que el investigador Franklin Miranda tuvo razón al destacar que desde la Revolución de Mayo de 1944, Estupiñán se había entregado por completo a “mostrar, desde dentro de su cultura afrodescendiente, la realidad del pueblo esmeraldeño al país entero” para, así, “cambiar el estado de marginalidad y discriminación en que se encontraba Esmeraldas” (82). Sin embargo, la siguiente observación de Juan García nos recuerda por qué fue Cuabú y no Timarán quien había ganado aquella famosa contienda imaginada por Estupiñán:

Mientras los esfuerzos de organismos estatales, no-gubernamentales e internacionales en la parte norte de la provincia se dedican primordialmente a los problemas y necesidades de infraestructura, las comunidades negras ejercen una lucha de y para la vida arraigada al territorio y derecho ancestrales, y a la sobrevivencia física, cultural, espiritual de ayer, hoy y mañana. Tal lucha no aparece en los medios cuyo reportaje esporádico

sobre la situación de violencia que vive la provincia, es con la perspectiva de incidencias aisladas, así encubriendo la real crisis cada vez más generalizada en la que el Estado y sus instituciones están prácticamente ausentes. Tampoco tiene mayor cabida dentro de los marcos nacionales e internacionales de “derechos humanos”. (García Salazar y Walsh, 1)

Por supuesto, no es nuestra intención responsabilizar a Estupiñán por aquellas transformaciones sociales que tanto deseaba, ni tampoco pretendemos leer su obra literaria fuera de la literatura. Sin embargo, comprendemos que toda expresión artística es referencial. Por lo tanto, leer a Estupiñán Bass en contexto nos obliga a confrontar sus fisuras y contradicciones textuales y extratextuales no como defectos sino como señales de lo complejo que ha sido asumir plenamente su doble condición de escritor y afroecuatoriano, por un lado, y producto de la zona norte de Esmeraldas y de la Ciudad Letrada, por otro. Desde nuestra condición de lector, creemos que la mejor manera de descubrir la verdadera calidad y envergadura de la obra literaria de Estupiñán Bass es poniéndola en diálogo con otras voces afroecuatorianas en vez de leerla aisladamente en una Ciudad Letrada que difícilmente se libera de su propio encierro epistémico tan arraigado en la colonialidad del poder.

Como último comentario, quisiéramos sugerir que si bien es cierto que los acercamientos y distanciamientos que marcan el contexto de Nelson Estupiñán Bass como escritor afroecuatoriano no llegarán a una definitiva y feliz resolución en el futuro inmediato, sí pueden convocarnos, en el mejor de los casos, a nuevos duelos de gigantes como, por ejemplo, el de Estupiñán y el Abuelo Zenón, las dos voces rectoras de nuestra modesta aproximación a lo afroecuatoriano como centro de reflexión y resignificación de las relaciones sociales del poder. 🌀

Fecha de recepción: 6 febrero 2012

Fecha de aprobación: 9 marzo 2012

Bibliografía

Estupiñán Bass, Nelson, *Desde un balcón volado*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1992.

— *Este largo camino*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1994.

— *Duelo de gigantes*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1998.

García Salazar, Juan, edit., *Territorios, territorialidades y desterritorialización. Un ejer-*

- cicio pedagógico para reflexionar sobre los territorios ancestrales*, Esmeraldas, Fundación ALTROPICO, 2010.
- García Salazar, Juan, y Catherine Walsh, “Derechos, territorio ancestral y el pueblo afroesmeraldeño” (manuscrito original de entrevista, 11 páginas).
- Handelsman, Michael, *Lo afro y la plurinacionalidad. El caso ecuatoriano visto desde su literatura*, Quito, Abya-Yala, 2001, 2a. ed.
- Jackson, Richard L., *Black Literature and Humanism in Latin America*, Athens, The University of Georgia Press, 1988.
- Miranda Robles, Franklin, “Adalberto Ortiz y Nelson Estupiñán Bass, hacia una narrativa afroecuatoriana”, tesis de magíster, Universidad de Chile, 2004.
- Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en [<http://www.scribd.com/doc/32995347/Anibal-Quijano-Colonialidad-Del-Poder-Eurocentrismo-y-America-Latina>].
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- Walsh, Catherine, *Interculturalidad, Estado, sociedad. Luchas (de) coloniales de nuestra época*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Abya-Yala, 2009.